



# Aproximación a la obra más experimental de J.L.Alonso de Santos: *Del laberinto al 30*

Por Cristina Santolaria

En diciembre de 1979, J.L.Alonso de Santos estrenó, en la Sala Cadarso, su cuarta obra original, aunque segunda en conocer las tablas, tras el triunfo, en 1975, de *¡Viva el Duque, Nuestro Dueño!*. Se trataba, en esta ocasión, de un drama totalmente diferente del anterior: no se recreaba ninguna época histórica ni se reproducía un lenguaje específico, sino que se intentaba reflejar el momento presente, con su violencia ciudadana y con un registro idiomático acorde con esta agresividad. *Del laberinto al 30* será la obra que inaugurará una nueva etapa en la producción de J.L.Alonso: la de un teatro más experimental e innovador, etapa breve hasta el momento, pero que tuvo una cierta continuidad en *El álbum familiar* (1982).

El Teatro Libre, grupo creado y dirigido por J.L.Alonso de Santos entre 1971 y 1978, montó esta obra bajo la dirección de Angel Barreda, quien se hizo cargo del colectivo cuando el dramaturgo comenzó su docencia en la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Sin embargo, el dramaturgo colaboró en la dirección, e incluso, ante la enfermedad de uno de sus intérpretes, actuó en el papel del Doctor<sup>1</sup>. En 1985, se repuso esta obra, la más vanguardista del autor, y aunque fue interpretada por el Teatro Libre, quedaron claros desde el principio los papeles asignados a cada uno<sup>2</sup>.

La crítica, siempre que se ha representado, se ha mostrado favorable a este

---

<sup>1</sup> El reparto estuvo formado por Pedro Miguel Martínez (Doctor), Francisco Maestre (Josué) y Margarita Piñero (Secretaria), y se presentó como producción del Teatro Libre. Hasta el momento de redactar estas líneas, existen dos ediciones del texto: en la revista *Estreno* (vol.XI/2, 1985, pp.13-23), de la que tomaremos nuestras citas; y en *Espiral/ Fundamentos*, nº143, Madrid, 1991, donde aparece también el texto de *Pares y Nines*, precedidos de una "Prólogo" de E.Galán Font.

<sup>2</sup> En el programa de mano del reestreno (1985), se especificaba que, de la escenografía, se había ocupado Alberto Sánchez; de la luz y sonido, Felipe Gállego y Francisco Pérez; Margarita Piñero fue la encargada de la promoción, mientras que en la dirección estuvieron Angel Barreda y Pedro Miguel Martínez. Respecto al estreno, cambiaron los papeles del doctor y la secretaria, esta vez encarnados por Arturo Quejereta y Susana Riber, respectivamente



montaje, tanto a su estética, como al texto, a un contenido que, por las múltiples interpretaciones que ha suscitado, debió de resultar, como su propio título indica, algo "laberíntico". El mismo autor confesó que

*Del laberinto al 30* es mi obra más rara. Yo no la entiendo del todo. ¿Por qué la he escrito? No es que no me guste; es que la leo, y no la entiendo; yo si la tuviera que dirigir, no podría, porque no la entiendo.<sup>3</sup>

sin embargo, unas palabras suyas de 1982, quizá, justifiquen la gestación de esta obra.

Hemos pasado del campo de concentración [en clara alusión al periodo franquista] al laberinto. Hay una sensación de pérdida de escala de valores, de metas, de la realidad,...

Entre los críticos, unos vieron *Del laberinto al 30* como el reflejo de la agresividad social que inunda las ciudades:

Pienso yo que el intento de J.L.Alonso y del Teatro Libre ha consistido en asumir ese lenguaje [cómic, anuncios televisivos, ...] para conseguir un doble efecto: de un lado, mostrarlo como señas de identidad de la época; de otro, su vacío, su puerilidad, y, también, cuánto hay en él de cruel. J.Monleón<sup>5</sup>

La obra nos muestra la existencia de una nueva raza que nace del caldo de cultivo originado por el consumo, la violencia, el miedo, la opresión, la esquizofrenia social, y que se desarrolla de una forma acorde con la laberíntica realidad actual. Estos nuevos seres, hijos del medio urbano [...] quitan los apuntalamientos de rutina, de sumisión y de aparente sentido

---

<sup>3</sup> C.LEONARDI,"Entrevista a J.L.Alonso de Santos", *Estreno*, vol. XI, nº2, otoño, 1985, p.9.

<sup>4</sup> Entrevista de F.CABAL, recogida en "J.L.Alonso de Santos", en *Teatro Español de los 80*, Fundamentos, Madrid, 1985, pp.143-162. La presente cita aparece en la p.156

<sup>5</sup> *Triunfo*, 6-III-1980, pp.6-12.

común. E.Haro Tecglen<sup>6</sup>

Otros críticos y estudiosos, en cambio, resaltaron el proceso de desnudamiento de los personajes, cuya realidad es contraria a su apariencia. El ajedrez y la oca son los símbolos de que se vale el autor para poner de relieve esta evidencia<sup>7</sup>. M<sup>a</sup> Teresa Olivera, por otra parte, destaca como más significativo el que ambos personajes no son más que dos conductas (lógica y agresividad) que ejercen su fuerza sobre el ser humano<sup>8</sup>. Las interpretaciones que J.L.Alonso, a través de entrevistas, ha realizado de su *Del laberinto al 30* inciden, en general, en la visión de E.Haro y J.Monleón, pero también destacan que los dos personajes son formas diferentes de entender la vida<sup>9</sup>.

Si hemos calificado *Del laberinto al 30* de experimental es debido a que los componentes que la configuran, empezando por la fábula narrada, pero siguiendo por el diseño de los personajes, la estructura cíclica o un lenguaje próximo al cómic, por no mencionar la escenografía, se encaminan a mostrar un mundo absurdo, en descomposición. Todos los lenguajes escénicos se aglutinan para plasmar esa realidad laberíntica a la que alude el título.

La fábula presentada por J.L.Alonso en *Del laberinto al 30* muestra la irrupción de Josué, agresivo vendedor de armas a domicilio, en la consulta de José, el circunspecto psiquiatra observador de todas las normas sociales. A últimas horas de la tarde, cuando el doctor ya está recogiendo sus cosas para cerrar la consulta, entra, sin previo aviso, Josué. El doctor tras un breve malentendido, en el que confunde al intruso con un paciente, va percibiendo la perseverancia del vendedor, quien, para inclinarle al consumo, ejerce la violencia verbal y física como si se tratara de algo

---

<sup>6</sup> "Reapertura de la Sala Cadarso con un nuevo montaje del Teatro Libre", *El País*, 15-II-1980. En este mismo sentido se expresa M.Bayón ("Busquemos una estética del arte pop", *Diario 16*, 6-II-1980), aunque éste se haya fijado más en la estética del espectáculo.

<sup>7</sup> Sustentan esta opinión M.A.MEDINA VICARIO, "Libros: *Del laberinto al 30*", *Primer Acto*, n<sup>o</sup> 184, pp.166-167; F.TAMAYO y E.POPEANGA, "Introducción" a *Bajarse al moro*, Cátedra, Letras Hispánicas, n<sup>o</sup> 289, Madrid, 1988, pp.15-16.

<sup>8</sup> "Estudio preliminar" a *¡Viva el Duque, Nuestro Dueño!* y a *La estanquera de Vallecas*, Alhambra, Madrid, 1988, p.14.

<sup>9</sup> *Op.cit.* de C.LEONARD.

normal. A estos momentos de máxima tensión, suceden otros de total relajación por parte de Josué, que resulta ser el novio de Dori, la secretaria del psiquiatra. José intenta, primero, imponer su autoridad; luego, razonar, y cuando con estos medios no consigue ningún resultado, pasa a la ofensiva: mostrarse absurdo y recurrir a una bomba de mano. Sin embargo, los resultados no son los por él esperados. Se desmaya y la pareja lo considera muerto, sin que esto llegue a afectarles lo más mínimo. Al reponerse el doctor, el vendedor, como si nada hubiese pasado, promete volver al día siguiente porque en ese momento carece de tiempo.

Los personajes son, evidentemente, la encarnación de dos modos de vida o de dos modos de entenderla en un determinado marco social. El doctor es la corrección, el sentido común, las normas sociales, etc. Frente a él, se sitúa Josué, espontáneo, agresivo, ... en fin, producto de una época violenta y encarnizada. Ambos, como su propio nombre sugiere, son complementarios, dos caras de la misma moneda, la agresión y la civilización presentes en toda persona y en toda sociedad. Las diversas circunstancias impulsan a que aflore uno u otro. Si estas dos constantes las encuadramos en un marco social, descubrimos en *Del laberinto al 30* el reflejo de una deshumanizada sociedad urbana que favorece estos dos mundos opuestos.

Si la violencia es parte integral de la personalidad de Josué y puede manifestarla esporádicamente para, acto seguido, mostrarse un ser cordial, la agresividad del doctor posee muy diferente entidad. En él no aflora de forma inconsciente, y, por lo tanto, inocentemente, sino que llega a ella con premeditación. En la personalidad del doctor se advierte una paulatina evolución desde la corrección inicial hasta la desesperada e incontenida atrocidad final que le impele a tirar la bomba. Sin embargo, han sido necesarios muchos atropellos antes que el psiquiatra se haya decidido a actuar así. Por el contrario, las sinrazones de la pareja son cometidas sin tener conciencia de su ilegalidad, como tampoco la poseen cuando abandonan a José pensando que está muerto:

DORI.- Mira que si se nos queda seco.

JOSUÉ.- Este es capaz de espicharla también por amolarnos.

DORI.- Como el otro. [...]

JOSUÉ.- ¿Y qué hacemos?

DORI.- Mira que te dije que tuvieras cuidado. Es que eres...

JOSUÉ.- Y qué le vamos a hacer. Son cosas de la vida, ¿no? El otro también puso la cara así de lado y se fue quedando...

DORI.- Porque no tienes tacto, eso es lo que te pasa. En fin, qué le vamos

a hacer. A recoger y vámonos.

JOSUÉ.- Al fin y al cabo se salió con la suya. No me la compró. Un día perdido y sin vender una escoba. Este mes no saco la producción.

DORI.- Si nos damos prisa todavía llegamos al cine, que ponen una de Anthony Quinn... (pp.22-23).

El doctor, soltero y estrechamente vinculado a su madre a pesar de sus 40 años, se presenta, al principio de la obra, como una persona educada y muy en su papel de psiquiatra comprensivo de las debilidades humanas, sin embargo, su lenguaje revela cómo se va operando en él la evolución hacia la sinrazón y la tropelía a medida que sufre vejaciones y atropellos:

DOCTOR.- ... Estoy hasta las narices de usted, ¡hasta las narices!, ¡imbécil!, ¡imbécil! (p.17).

DOCTOR.- ... ¡Esto les va a costar caro! ¡De esta se acuerdan toda su vida! Estamos en un país civilizado, y aquí hay policía, y jueces, y cárceles para la gentuza como ustedes. ¡Ladrones! que eso es lo que son, unos ladrones y unos gamberros de mierda, ... (p.19).

Estas imprecaciones alcanzan su punto álgido cuando intenta matarlos.

DOCTOR.- (*Agarrando la bomba de mano*) ¡No se muevan! ¡Esto se acabó! ¡se acabó! ¿Qué se habían creído, eh? ¡Ahora, ¿qué?, ¡gentuza de mierda! ... voy a salir por esa puerta y si dan un paso hacia mí les.... (pp.21-22).

Esta agresividad podía estar latente en el doctor y este suceso ser el elemento desencadenante. En este sentido sí se puede afirmar que se ha producido un proceso de desenmascaramiento: en Josué, bajo la agresividad, reside la cordialidad (se preocupa por la salud y vida del doctor); en José, los buenos modos y convencionalismos ocultan una violencia latente que puede llegar hasta el asesinato.

Resulta curioso observar cómo el discurso del Doctor se acorta a medida que avanza el drama. Sus réplicas se reducen con la eliminación de todo lo supérfluo (adjetivos, fórmulas de cortesía, oraciones subordinadas, ...) mientras que se intensifican los verbos en imperativo, los sustantivos insultantes, las oraciones exclamativas, etc.

En cierto modo, *Del laberinto al 30* es un drama que adelanta elementos presentes en las posteriores obras de J.L.Alonso: los personajes marginales, el lenguaje de la calle, la localización actual, algunos rasgos de humor, etc. Si repasamos la producción de J.L.Alonso, descubriremos que son muchas las obras protagonizadas por los marginados socialmente: *La estanquera de Vallecas*, *Bajarse al moro*, *Fuera de quicio*, o por personajes con un modo de vida diferente al estándar, como los cómicos de la trilogía localizada en el Siglo de Oro; o como el payaso de *La última pirueta*. El autor muestra una enorme simpatía por todos esos personajes desvalidos que soportan impávidamente su destino.

Cuando acaba *Del laberinto al 30*, nuestros sentimientos están divididos entre la pena por el humillado doctor y la simpatía por el vendedor de armas, cuyo trabajo lo transmuta ocasionalmente, pero que sigue con su visión optimista de la vida y su rebelión ante normas y convencionalismos.

Determinados elementos vecinos del absurdo contribuyen a esta plasmación de una realidad laberíntica. Entre ellos destacan el oficio de Josué, vendedor de armas a domicilio, la existencia de un Sindicato de Vendedores de Armas (p.16), la venta de una metrallera dado que un tanque es excesivamente grande para la consulta, etc. Si todo esto es normal para Josué, se justifica plenamente su comportamiento en una sociedad que parte de tales premisas. Es ésta una metáfora de nuestra civilización donde, cada vez más, se consideran normales determinados comportamientos cargados de violencia: delincuencia callejera, movimientos punkies, neofascistas, etc.

Josué encuentra totalmente justificada su actuación ya que tiene que vivir (p.16), pero considera un grave delito que José sea jugador de ajedrez.

JOSUÉ.- ¿No sabe qué tiene de malo? No sabe qué tiene de malo poner el maldito coco a planear cómo destrozar al otro, cómo hundirle, abrasarle, pisarle... "si él hace esto, yo hago esto, y si no, esto..." Cada pensamiento suyo, cada movimiento... Todo un diabólico plan para coger al otro en la trampa, y en medio de una siniestra frialdad propia de monstruos programados, ¡Zas! el manotazo final (p.19).

por este motivo él prefiere la oca, donde únicamente interviene el azar. Ambos juegos son símbolos de sus respectivos comportamientos, de la lógica y del azar, y lógico es el modo cómo el doctor pretende deshacerse de sus contrincantes: actuando con sus mismas armas, pero el azar desempeña el papel dominante: la bomba no estalla y él se desmaya.

La crítica señaló como meritorio el discurso de J.L.Alonso en boca de sus personajes. Se habló de "un lenguaje del cómic, de un lenguaje de la calle, de un lenguaje coloquial..."<sup>10</sup>. 1980 era la fecha en que J.L.Alonso todavía no había presentado las creaciones que lo encumbraron (*La estanquera de Vallecas* y *Bajarse al moro*), y, por lo tanto, tampoco se había descubierto que el lenguaje coloquial, el lenguaje de la calle sería una de las constantes de su mejor teatro, del que, posteriormente, han etiquetado, falsamente<sup>11</sup>, de "sainete" por el delicioso manejo del idioma. J.L.Alonso con frecuencia menciona que el teatro debe conjugar lengua y habla<sup>12</sup>. Esta distinción de Saussure, interpretada de forma bastante libre, se advierte en sus obras, en las que destaca alguno de estos componentes. Si en las primeras creaciones (*Viva el Duque!*, *El Combate de D.Carnal* y *Dª Cuaresma*) predomina una lengua más literaria, en su producción posterior, y más famosa, es el habla la gran protagonista de su teatro.

El registro del vendedor, debido a su nivel sociocultural, es más bajo que el del doctor, quien se sirve de cultismos, e incluso de su propia jerga profesional. Comparemos las siguientes réplicas que ilustrarán la precedente afirmación.

JOSUÉ.- Cagüen la leche. Vaya suertudo. Me caído al pozo. Hay que tener mala suerte ahora que le tenía ganao (p.21).[...] Este es capaz de espicharla también para amolarnos (p.22).

DOCTOR.- Para reintegrar en la estructura de su persona las variables que han sufrido un deterioro... (p.14).

Las acotaciones, contrariamente a lo que ocurre en otras obras de J.L.Alonso, no poseen carácter literario, sino práctico, es decir, informan sobre el movimiento escénico, la escenografía o el vestuario, y, en ningún caso, le sirven al autor para realizar un alarde lingüístico.

<sup>10</sup> Vid. *Op.cit.* de E.HARO, C.LEONARD y M.A. MEDINA VICARIO.

<sup>11</sup> Véase al respecto M.A.MEDINA VICARIO, *Los géneros dramáticos en la obra teatral de J.L.Alonso de Santos*, Ediciones Libertarias y Asociación de Autores de Teatro, Madrid, 1993, pp.53-74.

<sup>12</sup> *Op.cit.* C.LEONARD, p.11.

*Del laberinto al 30* se estructura en un solo acto carente de escenas señaladas por el autor, pero que podrían anotarse a partir, no sólo de las entradas y salidas reales de los personajes, sino también de los intentos de huida del doctor. El ritmo de la obra viene marcado por cuatro momentos de máxima tensión, seguidos de otros tantos de distensión. Veamos esto más detalladamente: el primer momento tenso

JOSUÉ.- (*Sacando una pistola y apuntando al doctor friamente a la cabeza*) ¿Quiere que le meta un tiro y le deje ahí seco como un conejo? ... (*pausa terrible en la que el doctor está a punto de desmayarse*) ¿Qué le pasa? ¿Se encuentra mal?. Siéntese. Si es que tiene que dormir más ... (p. 14).

viene seguido de unos periodos de calma en los que Josué amonesta al Doctor por la vida que lleva: no fuma, no bebe, no sale con mujeres, etc. A continuación, tras acorralar al Doctor con una metralleta, le ensalza las propiedades del arma y la utilidad que podría tener en su consulta (p. 17). El tercer núcleo tenso se produce cuando José quiere salir, y al tratar de impedirsele el vendedor, le desgarran la ropa y le provoca una hemorragia nasal, para, seguidamente, desvivirse por atajarla (p. 18). Por fin, el último punto conflictivo lo provoca el doctor al tirar la bomba. Cede la tirantez cuando desactivan el artefacto explosivo y se desmaya José. Esta sucesión que podría acabar con la marcha de Dori y Josué, se aplaza para el día siguiente cuando el vendedor promete: "Mañana, ch" con que pone fin a la obra, pero que se retomará al día siguiente. Este drama no alcanza nunca su desenlace. Esta estructura cíclica, como señaló A. Fernández Santos, es la propia del teatro del absurdo, género con el que esta obra guarda ciertas similitudes.

La situación cerrada y cíclica [de *Del laberinto al 30*] es la que caracterizó a algunas obras de la vanguardia de los 50 (Ionesco, Beckett, Adamov) y un poco más tarde, de algunos dramaturgos norteamericanos de la generación de Albee.<sup>13</sup>

La estructura cíclica de *Del laberinto al 30* viene propiciada por la unidad espacio-temporal. Entre las cuatro paredes de la consulta tendrán lugar todos los

---

<sup>13</sup> "Los orígenes de *Del laberinto al 30*" en el programa de mano de la representación de 1985.



acontecimientos, acontecimientos que se prolongan durante el mismo tiempo que dura la representación. Este espacio cerrado, al que constantemente se alude (pp. 14, 16), provoca ese estado onírico y de pesadilla del que pretende huir el doctor. En salir de este espacio se cifran los anhelos de José como medio de escapar de ese mundo absurdo. Sin embargo, cuando termina la obra, son Josué y Dori quienes lo abandonan, con la promesa de su vuelta. La pesadilla continuará para el doctor quien no ha logrado huir de ese espacio donde reina el absurdo<sup>14</sup>.

Reflejo de la violencia ambiental que se respira en la consulta del doctor es la proliferación de armas que aparecerán en escena: unas pistolas, una metralleta y una bomba. Estas son las "herramientas" que utilizará Josué y contra las que nada puede José. Este sólo cuenta con sus palabras, sus conocimientos y su persuasión, pero son necesarios medios más contundentes contra la violencia. De nada sirve intentar razonar, o actuar "como personas civilizadas". Contra la violencia sólo sirve la violencia, parece sostener el doctor cuando ya se ha producido su proceso de desenmascaramiento y ha perdido esos principios que sustentaron su vida y la de toda convivencia. El no puede servirse de las mismas "armas" que el vendedor, y cuando lo intenta, el dramaturgo lo hace fracasar estrepitosamente.

Hemos mencionado ya la simbología otorgada al ajedrez y la oca, juegos en los que priva, respectivamente, la lógica y el azar, cualidades que revisten a cada uno de los personajes. Sin embargo, sabemos que el doctor "no practica mucho con el ajedrez", por lo que, cuando intenta enfrentarse a Josué falla ridículamente. Se da un contrasentido en Josué, entusiasta del azar, y es que, cuando tiene que desactivar la bomba, recurre al libro de instrucciones, es decir, acude a la lógica, él que consideraba pecado mortal jugar al ajedrez. Se trata, simplemente, de una cuestión de supervivencia, como ha indicado J.L. Alonso<sup>15</sup>.

Un elemento más contribuye a la dicotomía José/ Josué, lógica/azar, ajedrez/oca: la música que cada uno de ellos prefiere escuchar: el doctor, valsés

---

<sup>14</sup> Sobre este aspecto incide M.A. MEDINA VICARIO en *Los géneros dramáticos en el teatro de J.L. Alonso de Santos*, pp. 101-108. Por otra parte, este espacio cerrado nos recuerda la circularidad en la que vive atrapado José Luis, el protagonista de *El álbum familiar*, y que se replantea en *Trampa para pájaros*, cuando Mauro afirma que todo es un cielo, que todo se repite.

<sup>15</sup> *Op.cit.* C. LEONARD, p. 11.

vieneses; y Josué, el tema de James Bond. El arte, lo espiritual, la tradición, lo clásico... nuevamente enfrentados a la acción, a lo nuevo, a lo material, siendo esto último lo que se escuchará a lo largo de la obra. La escenografía, como sabemos por la crítica<sup>16</sup>, agudizó estos elementos de modernidad.

Hemos usado lo de hoy, el raylite, música tipo "boldfinger", muchos tubos de neón, armas por todas partes. Todo muy brillante, muy banal, muy obvio. Es una obra pop-art.

Definitivamente, el mundo absurdo presentado por J.L.Alonso de Santos en *Del laberinto al 30* es aquél en el que el materialismo, la máquina, la acción, la violencia, etc., reinan de forma absoluta sobre el espíritu, sobre la persona. ¿Es esta obra una premonición, un aviso? Realmente, el dramaturgo realiza una parábola de nuestros días, cuyo referente ha sido intensificado para despertar nuestras conciencias.

Tras este breve análisis advertimos que algunas de las críticas de M<sup>a</sup> Teresa Olivera<sup>17</sup> carecen de fundamento. Lo que ella considera fallos, ha sido buscado muy conscientemente por el autor (el final sin acabar, los personajes-ideas, etc). Es interesante *Del laberinto al 30* porque adelanta elementos que encontraremos desarrollados en posteriores obras de J.L.Alonso (el humor, el lenguaje coloquial, la ausencia de mensaje explícito, etc), a la vez que inaugura una nueva línea de investigación que tendrá su próximo eslabón en *El álbum familiar*, aunque, quizá, éste no sea más que un nuevo tanteo en la producción del autor en busca de su voz y tono definitivo<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> *Op.cit.* M.BAYÓN.

<sup>17</sup> "Ambas fuerzas (lógica y agresividad) no llegan a encarnarse y transmitirse en lo que pediría un auténtico conflicto dramático entre los personajes; la acción es escasa, la caracterización de los personajes se subordina a la idea generadora que les convierte en seres extraños y lejanos para el espectador; el final es, además, inadecuado, pues, tras la tensión creada, los personajes se despiden, convencionalmente, como si nada hubiera ocurrido" (*Op.cit.*, p.14).

<sup>18</sup> En este sentido se expresa E.GALÁN (*Op.cit.*, p.8) cuando afirma que *Del laberinto al 30* "corresponde a una primera fase creativa de su autor, a una época en la que la investigación y la experimentación conducen la acción dramática por caminos de aparente absurdo, de un extraño comportamiento humano".